

## MISZELLEN

### KIRCHER UND PINDAR

Daß das '*fragmentum Pindari antiquissimum notis musicis veterum Graecorum insignitum*', das Athanasius Kircher in dem Kloster San Salvatore bei Messina gefunden haben will<sup>1)</sup>, eine Fälschung Kirchers ist, hat jüngst der belgische Gelehrte A. Rome<sup>2)</sup> mit Gründen bewiesen, die uns schlagend scheinen. Da er aber Widerspruch erfahren hat<sup>3)</sup>, und da sich seine Beweisführung beträchtlich verstärken läßt, sei der Gegenstand nochmals kurz behandelt.

#### 1. Zum Text und zur Überlieferung

Der griechische Text, Pind. Pyth. 1, 1—8 der alten Zählung, stammt, wie Rome erkannt hat, aus keiner Handschrift, sondern aus der Ausgabe von Erasmus Schmid (1616); nur dort konnte Kircher die ganz verkehrte Lesung 6 τῶν προμῦλων finden. Text und Melodie enden bei Kircher da, wo bei Schmid die erste Druckseite des Gedichtes endet, bei 8 σβεννύεις, also mitten in einem Satz, aber an einer Stelle, wo ein Leser, der nicht weiter blätterte, einen Schluß vermuten konnte. Kircher jedenfalls hielt den bis hierher reichenden Teil der Strophe für ein Ganzes, denn er gliedert ihn in 'Strophe' und 'Gegenstrophe', indem er (übrigens ohne es zu sagen) durch völlig willkürliche Messung der einzelnen Silben beiden Teilen gleiche Dauer verleiht, je 108 χρόνοι πρώτοι; auch dies alles hat Rome durchschaut.

Die Noten von Kirchers Strophe sind Vokalnoten, die der Gegenstrophe Instrumentalnoten, ein bei weiterlaufendem Text sonst nirgends bezeugter Wechsel. Offenbar stammen diese Noten von demselben, der die unsinnige Teilung in Strophe und Gegenstrophe erfunden hat.

Über seine 'Gegenstrophe' schreibt Kircher *χóρος εις πνδάραν*. Da beruht der falsche Akzent auf der Aussprache von lat. *chórus*, die falsche Präposition (statt *πρός*) auf schlechter Übersetzung von lat. *ad*, das falsche *v* auf der in Kirchers Latein streng durchgeführten Schreibung *cythara*. Also gehören diese Worte demjenigen, der an dieser ganz ungeeigneten Stelle, mitten in einem Satz, die Instrumentalnoten vorzuführen beginnt.

4 ἀγλαίας schreibt Kircher dreisilbig und mißt es ebenso in der Melodie. Beidem liegt die moderne Aussprache 'Aglaja' zugrunde.

Wie gering die Wahrscheinlichkeit ist, daß ein Pindartext mit alten Noten sich bis in die Mitte des 17. Jahrh. im Westen erhalten hat, um dann spurlos zu verschwinden, wie verdächtig der einzige Zeuge, dessen Charlatanerien schon am Anfang des 18. Jahrh. verspottet wurden, bedarf wohl nun keines Wortes mehr. Kirchers Behauptung, er habe schon früher auf seinen Fund hingewiesen (*ut alias memini*), soll vermutlich irreführen. Friedländer hat die Stelle gefunden: Musurgia I p. 213. Dort sagt freilich Kircher von Pindar nichts,

<sup>1)</sup> Musurgia universalis I (1650) 541. Lichtbilder von Text und Noten bei A. Rome und bei P. Friedländer, s. die folgenden Anmerkungen.

<sup>2)</sup> Les Etudes classiques (in Namur erscheinende Vierteljahrsschrift) 1, 1932, 1. Das in Deutschland schwer zugängliche Heft hat uns W. Schadewaldt freundlichst zur Verfügung gestellt.

<sup>3)</sup> Vgl. P. Friedländer, BerSächsAkad. 86, 1934, Heft 4.



wohl aber erzählt er von einer Handschrift eben jenes Klosters, und wieder von alten Musiknoten: die Mönche hätten ihm eine Handschrift des 10. Jahrh. gezeigt, in der die Noten auf ein System von 8 Linien geschrieben waren. Der griechische Text, den Kircher diesen Noten unterlegt, besteht aus 1 $\frac{1}{2}$  Hexametern, die mitten aus einem langen Hymnus des Gregorios von Nazianz<sup>1)</sup> stammen, der nie komponiert gewesen sein kann. Das wiegt nicht schwerer, als was er über Pindar sagt.

Königsberg i. Pr.

Paul Maas

## 2. Zur Melodie

Die Melodie endet, wie A. Rome richtig erkannt hat, bei ἀρχά und σβεन्नύεις in Vollkadenzen auf g. Das ist gegen den Sinn des lydischen Tetrachords nach Alypius, auf den die Melodie aufgebaut zu sein vorgibt (transponiert: d c b a). Curt Sachs ('Musik des Altertums' 66) wollte darum gegen Kircher die hypodorische Tonart annehmen. In seiner Übertragung bringt er dann schließlich nicht die griechischen Notenzeichen Kirchers, sondern selbstgewählte aus dem Bereich der iastischen Tonart, die der von ihm angenommenen Tonhöhe (e d c h) entsprechen.

Der wahre Sachverhalt ist der, daß die Weise an den genannten Stellen deutlich nach g-moll (Grundriß: d-b-g) fällt. Auch die rhythmischen Formeln der Kadenzen sind uns aus der deutschen Musik des 16. und 17. Jahrh. bekannt:  und .

Das zwingt zur Nachprüfung des von Kircher überlieferten Gesamtbildes der Melodie, wie es seine Übertragung bietet. Sachs und Friedländer haben den Fehler gemacht, von vornherein von Kirchers Taktbild abzusehen und ihre 'Rythmik des Textes' der Melodie aufzuprägen. Kirchers Originalüberlieferung aber lautet:



Χρν - σέ - α φόρμιγξ Ἀ - πόλ - λω - νος καὶ ἰ - ο - πλο - κάμων  
 σύν - δι - κων Μοισᾶν κτέα - νον τᾶς ἀ - κού - ει μὲν βάσις ἀγλαίας ἀρχά·  
 πεί - θον - ται δ' αἰοῖδοι σάμασιν ἀ - γη - σι - χό - ρων ὁ - πό - ταν τῶν φοιμίων  
 ἀμ - βο - λὰς τεύχης ἐ - λε - λι - ζο - μέ - να καὶ τὸν αἰχματὰν κεραυνὸν σβεन्नύεις.

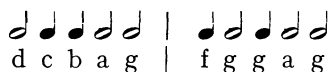
a (½) 8 × 9 ×

b

<sup>1)</sup> Daß das Kloster eine Handschrift des 10. Jahrh. mit Gedichten des Gregor besaß, ist an und für sich sehr gut möglich. Der Prachtband Patm. 33 a. 941 ist in Reggio geschrieben (Clara Rhodos V—VI, 1933, 573).

Die mit  $\times$  versehenen einfachen und doppelten Trennungsstriche stehen auch bei Kircher. Einen weiteren habe ich vor Zeile 7 eingeführt, zur weiteren Klärung des musikalischen Aufbaus. — Von den kadenzierenden Zeilen 5 und 9 gingen wir aus. Die rhythmische Form der ganzen Zeile 9 veranlaßt uns, Zeile 8 richtigzustellen. Kein Zweifel, daß die ersten Hälften mit  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  sich entsprechen. Auch Zeile 4 und 6 beginnen so. Der kadenzierende Fall von g ( $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  mit Dehnung der Schlußnote) veranlaßt uns, die ganz unmotivierten doppelten Kürzen (Minimae statt Semibreves) bei  $\epsilon\lambda\epsilon\lambda\iota\zeta\omicron$ - auf das rechte Maß zu bringen. Nun ist die Entsprechung klar. Nur daß in Zeile 8 die Formel, statt in g zu münden, in den unteren Ganzton ausbiegt. Das ist im handwerklichen Melodienbau des 16. und 17. Jahrh. durchaus üblich. Doch wäre auch der obere Ganzton an dieser Stelle möglich (vgl. Zeile 6). Danach hat auch die Fassung (b), die den Anschluß der Zeile 9 verändern muß, ihren Sinn. Sie blieb in den griechischen Instrumentaltonzeichen erhalten. Ein Drucker-versehen, wie Friedländer glaubt, liegt nicht zugrunde, sondern der rein musikalische Sachverhalt zweier Fassungen. Die in der Übertragung Kirchers (a) gegebene ist zweifellos die geformtere, der die musikalisch primitivere Fassung b voranging.

Die Zeile 7 zeigt ersichtlich die gleiche doppelte Verkürzung des Maßes, wie die Kürzen zu  $\epsilon\lambda\epsilon\lambda\iota\zeta\omicron$ -. Denn so wie sie Kircher gibt, ist die Synkopierung in der Mensuralnotation sinnlos. Im Maß verdoppelt aber (vgl. meine Übertragung, wo beide Stellen mit der Maßzahl  $\frac{1}{2}$  angemerkt sind) ergibt die Zeile zwei vierschlägige Takte und in der Vereinfachung ein Gegenbild zu Zeile 9:



Was in aller Welt hatte Kircher zu den Kürzungen veranlaßt? Ohne Zweifel der Wunsch, eine genaue Entsprechung zwischen der von ihm angenommenen Strophe und Antistrophe herzustellen. Der erste Teil mißt 27 Semibreves oder  $4 \times 27 = 108$  kleinste Zeiteinheiten. So mußte also der zweite Teil auf die gleiche Zahl zusammengekürzt werden. Romes Entdeckung von der Übereinstimmung der  $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\iota \pi\rho\acute{\omega}\tau\omicron\iota$  in beiden Teilen erhält damit ihren eigentlichen Sinn.

Die Zeile 5 hat ähnlich wie 7 einen um des Textes willen erweiterten Kadenzfall d — g. Die entsprechenden 'Aufgesangs'zeilen dazu (Zeile 4 und 6) zeigen wiederum Kirchers handwerkliche Arbeit. Entsprechend der Verkürzung des rhythmischen Bildes geht Zeile 4 bis zur Quart c (vgl. 6, erste Hälfte  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ); Zeile 6 bleibt auf dem oberen Ganzton f in der Schwebe. Auch die ersten drei Zeilen, die das 'lydische Tetrachord' verhältnismäßig rein ausprägen, sind als Schwebezeilen im Hinblick auf einen Grundton g gemeint. Das zeigt die Kadenz der dritten: a g a<sup>1)</sup>. Noch eine letzte Beobachtung: Zeile 1, 4, 6, 7, 8, 9 beginnen mit der im 16. und 17. Jahrh. wohlbekannten stehenden Formel  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ . Vom Metrum des Pindarischen Verses ist sie einzig in Zeile 4 gefordert!

In ihrer Eigenart gehört die Melodie unzweifelhaft in Kirchers eigene Zeit. A. Rome hat das richtig gespürt, doch dann etwas unbestimmt auf die Melodiebildung in den Messen von Philipp de Monte verwiesen. Das Vorbild der Melodie steckt jedoch anderswo: in jenen Odenkompositionen des deutschen Humanismus und seiner Nachtreter, die antike Dichtungen benutzten. Das

<sup>1)</sup> Vgl. auch Beispiel 3 b.

Quellenmaterial ist durch R. v. Liliencron 'Die horazischen Metren in deutschen Kompositionen des 16. Jahrh.' (V. f. M. 1887) und A. Prüfer 'Untersuchungen über den außerkirchlichen Kunstgesang in den evangelischen Lateinschulen des 16. Jahrh.' (Leipzig 1896) leicht erreichbar. Es sind die Horazoden von Tritonius (1506), von Senfl (1534) und Hofhaimer (1539); ferner Agricolas 'Melodiae scholasticae' (1578) und B. Gesius' gleichnamiges Werk (1609). Die Tonart g-moll ist sehr häufig, die oben beschriebenen Kadenzformeln ebenso. Sie deuten zunächst auf den Tenor als die Hauptstimme. Späterhin wird der Sopran zur führenden Melodiestimme, doch bleibt auch ihm die charakteristische Rhythmik und Melodiebildung. Kirchers Melodie ist im Sopranschlüssel geschrieben.

Eine Oden-Melodie des Tritonius (Tenor) sei als Beispiel für unzählige gegeben (Beisp. 2) und der Strophenabschluß einer Horazode von Hofhaimer (Beisp. 3a). Ihre Oberstimme aber verläuft zu Anfang ähnlich der Melodie bei Kircher im Tonraum d c b a (Beisp. 3 b).

2

3 a

3 b

Dies also ist das humanistisch-archaisierende Zeitgut, dem die Melodie nachgeformt ist. Nur einem Deutschen konnte die Tradition dieser 'Schulmusik' geläufig sein. Das weist unzweifelhaft auf Kircher als den Verfertiger. — Vorher hatte er in der Musurgia (I 219) eine angebliche Hymnenkomposition des 10. Jahrh. abgedruckt. Paul Maas hat oben darauf verwiesen, daß der Text niemals komponiert gewesen sein kann. Nicht minder unecht ist die Notation der Melodie, deren System Kircher freilich in Galileis 'Dialogo' (auch als Fälschung<sup>1)</sup>) gefunden hatte. An Galilei knüpft auch seine eigene Beschäftigung mit der antiken Musik an. Galilei hatte die Hymnen des Mesomedes gefunden und mit den Notenzeichen veröffentlicht. Sie zu entziffern vermochte er nicht. Da fand Kircher »singulari Dei beneficio« zu Rom zwei Alypius-Handschriften. Nun war es ihm möglich, danach das antike Notensystem systematisch darzustellen. Lag es da nicht nahe, Galilei gegenüber mit einem neuen, nun auch entzifferbaren Fundstück antiker Musik aufzuwarten?

Kircher hat an späterer Stelle die eigene Vertonung eines griechischen Textes gegeben (II 137) und Odenkompositionen veröffentlicht (II 92). Das Metrum Graecum zu Anakreontischem Text (*θέλω λέγειν Ἀτρείδας*) ist von ihm vierstimmig, im polyphonisierenden Odenstil gesetzt. Der Sopran ist die Hauptstimme. Sein Beschluß lautet in Kirchers Zierform und danach vereinfacht (Beisp. 4):

4

(vereinfacht)

<sup>1)</sup> Ein achtteiliges Notensystem aus einer der Reform Guidos von Arezzo lange vorhergehenden Zeit!

Das entspricht etwa der Zeile 7 seiner Pindar-Ode. Die Tonart ist die gleiche — aber nicht nur hier, sondern auch in den übrigen 'fremdländischen' Melodien, die Kircher an gleicher Stelle in vierstimmigem Satz (!) veröffentlicht. Hier ist im archaisierenden Sinne der Tenor die Hauptstimme. Die Schlüsse der 'armenischen' und der von rechts nach links zu lesenden 'samaritanischen' Melodie zeugen wiederum für Kirchers Handwerk (Beisp. 5).



Am überraschendsten freilich wirkt die von Kircher als Musterbeispiel seines Kompositionssystems verfertigte 'Horaz-Ode' *Ternos vetusti* (Beisp. 6)<sup>1)</sup>.

6

Hier sind alle Merkmale der Pindar-Melodie vereint: der stereotype Anfang, die glatte Periodisierung. In der ersten Zeilenhälfte der Tenorstimme ist jeweils die Quint d der Zielton, die erste Zeile öffnet sich auf a, die zweite auf fis (für das in einstimmiger Wiedergabe und archaisierend f eintreten würde). Die letzte Zeile ist, sofern wir die durch den vierstimmigen Satz bedingte schließende Terz b durch den Grundton g ersetzen, eine unwesentlich veränderte Erscheinungsform der Schlußzeile unserer Pindar-Melodie (Beisp. 7).

<sup>1)</sup> Zu dem Gedicht bemerkt Maas: »Den Text führt Kircher (II 92) folgendermaßen ein: 'Sit datum Hendecasyllabum tristrophon ex Horatio, ut sequitur. *Ternos vetusti etc.*' (zum Ausdruck vgl. II 97 'Sit thema metri dictum illud Asclepiadeum Horatii. *Maecenas atavis etc.*'). Dieselben drei Elfsilber hatte er vorher (II 44) als Beispiel für 'Iambicum Hypponacteum' ohne Verfassernamen ausgeschrieben. Die Dreizeiligkeit stammt aus Horazens sapphischer Strophe, deren Elfsilber, nach dem Wortakzent skandiert (und so skandierte Kircher), dasselbe Klangbild ergeben. Das Gedicht dem Horaz zuzuschreiben, ist weniger Fälschung als Ulk.«

7 (letzte Zeile der 'Horazode')

(letzte Zeile der Pindarode)



So schließt sich der Kreis. Es ist kein Zweifel mehr möglich: die Melodie stammt von Kircher. Jans bündige Schlußfolgerung (Mus. Scr. Gr. S. 426) »cantum istum puto ingenio Kircheri confictum« besteht zu Recht.

Königsberg i. Pr.

Josef Müller-Blattau

## ORIGINAL UND NACHAHMUNG

ZU PS. ARISTOTELES MAGNA MORALIA UND PS. HIPPOKRATES

## ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΑΙ

1. Daß die Magna Moralia nicht Aristotelisch sind, darf heute als restlos gesichert gelten. Gleichwohl möchte ich auf eine Einzelheit hinweisen, die in der Diskussion des Echtheitsproblems m. W. bisher unbeachtet geblieben ist, obgleich sie für die Lösung der Frage von entscheidender Bedeutung sein dürfte. Bei der Behandlung des Problems, ob der ἀκρατής auf Grund von ἐπιστήμη oder δόξα handelt, stellt Aristoteles Nic. Ethik H 5 1146 b 24 ff. — der entsprechende Abschnitt aus der Eudemischen Ethik ist bekanntlich nicht erhalten — folgendes fest: περὶ . . . τοῦ δόξαν ἀληθῆ, ἀλλὰ μὴ ἐπιστήμην εἶναι παρ' ἣν ἀκρατεύονται, οὐδὲν διαφέρει πρὸς τὸν λόγον· ἔνιοι γὰρ τῶν δοξαζόντων οὐ διατάσσουσιν, ἀλλ' οἴονται ἀκριβῶς εἰδέναι. εἰ οὖν διὰ τὸ ἡρέμα πιστεύειν οἱ δοξαζόντες μᾶλλον τῶν ἐπισταμένων παρὰ τὴν ὑπόληψιν πράξουσιν, οὐδὲν διοίσει ἐπιστήμη δόξης· ἔνιοι γὰρ πιστεύουσιν οὐδὲν ἥττον οἷς δοξαζουσιν ἢ ἕτεροι οἷς ἐπίστανται· δηλοῖ δ' Ἡράκλειτος. Damit ist zu vergleichen Magna Moralia B 1201 b 4 ff.: οὐδὲν . . . διαφέρει δόξαν εἶναι ἢ ἐπιστήμην· εἰ γὰρ ἔσται ἡ δόξα σφοδρὰ τῷ βέβαιον εἶναι καὶ ἀμετάπειστον οὐδὲν διοίσει τῆς ἐπιστήμης δόξης ἔχουσιν τὸ πιστεύειν οὕτως ἔχειν ὥς δοξαζουσιν, οἷον Ἡράκλειτος ὁ Ἐφεσῖος τοιαύτην ἔχει δόξαν ὑπὲρ ὧν αὐτῷ ἐδόκει. Der Vergleich zeigt, daß die MM Aristoteles' Hinweis auf Heraklit mißverstanden haben. Aristoteles sagt: Heraklit stellt mit Recht fest, daß einige ihre δόξα für ἐπιστήμη, für exaktes Wissen halten. Er denkt an Heraklits Kritik der Vielen, die ihre δόξα für sicheres Wissen ausgeben (vgl. z. B. B 17 D.). In den MM. wird gesagt: Heraklit ist einer von denen, die ihre δόξα für ἐπιστήμη gehalten haben. Ich meine, dieses Mißverständnis würde schon für sich genügen, die Unechtheit der MM. zu beweisen.

2. Die unter dem Namen des Hippokrates gehenden Παραγγελίαι<sup>1)</sup> erfreuen sich wie wenige Schriften des Corpus Hippocraticum seit längerer Zeit besonderer Beachtung durch die Forschung. Die methodischen Bemerkungen des ersten Abschnittes erregten die Aufmerksamkeit der Philosphiehistoriker, die ärztliche Ethik der Schrift wurde von der Medizin-

<sup>1)</sup> Ich zitiere im folgenden nach Heibergs Ausgabe im CMG. I 1 S. 30 ff., deren Wert jedoch fast ausschließlich in der zuverlässigen Mitteilung des handschriftlichen Materials besteht. Die Ausgaben von Littré (IX 250) und Ermerins (III 348) sind durch die Heibergsche keineswegs überholt. Die Heibergsche Ausgabe bedeutet — das muß einmal ausgesprochen werden — vor allem gegenüber der Littréschen in vieler Beziehung keinen Fortschritt. Leider gilt das auch von den anderen so wertvollen Schriften, die in diesem Bande abgedruckt sind.